As heroínas de Carlos Gomes

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: PERFORMANCE

Mª Taís Daniela Leite Vieira
UNICAMP – bandeiracanta@gmail.com

Drª Adriana Giarola Kayama
UNICAMP - akayama@iar.unicamp.br

Resumo: Apresentação e descrição dos personagens femininos das nove óperas de Carlos Gomes, levantando aspectos relevantes à interpretação artística necessária à execução da ópera encenada em teatro, tendo como referência a partitura para canto e piano e seu libreto e a aplicação do "Alfabeto do Corpo de Zygmunt Molyk", como recurso para a busca da vocalidade e mobilidade cênica ideal.

Palavras-chave: Ópera. Carlos Gomes. Canto lírico. Personagens.

The Carlos Gomes Heroines

Abstract: Presentation and description of the female roles from Carlos Gomes' nine operas, raising relevant aspects for the necessary artistic interpretation for the staged performances of the operas, based on the vocal scores and the librettos and using the Zygmunt Molik's "Body Alphabet" as a resource to find ideal vocality and stage movements.

Keywords: Opera. Carlos Gomes. Opera singing. Characters.

1. Introdução

Carlos Gomes foi o único compositor brasileiro que conseguiu se inserir solidamente na história da ópera mundial. Autor de oito óperas e um poema sinfônico, dois em língua portuguesa e todas as outras obras em língua italiana, Gomes foi estudar na Itália com uma bolsa de estudos e conseguiu alcançar sucesso com *Il Guarani*, *Fosca*, *Lo Schiavo* e *Condor*. Giuseppe Verdi expressa sua admiração por Gomes comentando "Este jovem começa de onde findo eu"[1] (SILVA, 1936, p.170)

Biografias, críticas, descrições apaixonadas, cartas e análises de sua obra são muitas dentre as publicações. Ainda hoje existe pouco registro fonográfico. Apesar de ser o mais prolífico compositor de ópera brasileiro, sua obra ainda encontra dificuldades de entrar nas temporadas de nossos teatros.

A ausência de publicações relacionadas com a práxis do cantor lírico na escolha e construção de personagens de ópera, nos mostra o quão importante é desenvolver estudos de performance na ópera e principalmente relacionados a obras de um brasileiro tão importante e ainda pouco explorado como Carlos Gomes. Se houvesse um livro que coletasse todos os

personagens femininos das óperas de Gomes, informando o tipo de personagem, as características físicas, vocais e emocionais, isso aceleraria o processo de estudo do cantor, auxiliaria os professores na indicação de estudos de seus alunos e os maestros na escolha de seus cantores, além de economizar tempo e recurso para os cantores profissionais.

Este trabalho busca levantar dados objetivos relacionados aos perfis vocais e teatrais das heroínas das óperas de Carlos Gomes, através do estudo do libreto, da partitura e do estudo de movimentos corporais para a busca da vocalidade do personagem. "Tudo é concebido para servir à voz" (MOLIK, 2012, p.122). A caracterização das personagens assim como o tipo de emissão vocal de cada um deles, também objeto deste estudo, basear-se-á em laboratórios desenvolvidos com os alunos da graduação em canto da Unicamp.

Mergulhando no universo gomesiano sob a ótica de um cantor, se pode criar um recurso útil para cantores, maestros e afins, oportunizando a manutenção da opera no Brasil e de brasileiros.

O pôster apresentará fotos ou imagens das heroínas deste trabalho, tessitura, descrição teatral e vocal além da colocação de dificuldades e desafios na interpretação encontrados pelos estudantes.

2. Quadro de óperas, heroínas e excertos

	Ópera	**Local e ano de estréia**	**Personagens**	**Exertos**
1	A Noite do Castelo	Rio de Janeiro, 1861	Leonor	Oh! Sofro muito! Sofro muito!
2	Joanna de Flandres ou A volta do Cruzado	Rio de Janeiro, 1863	Joanna	Foram-me os anos da infância
3	Il Guarany	Milão, 1870	Cecilia	Oh, come è bello il ciel...
4	Fosca	Milão, 1873	Fosca Délia	Quale orribile peccato Ad ogni mover lontan Orfana e sola (duetto)
5	Salvator Rosa	Genova, 1874	Isabella Genariello	Alla infelice suora sol rea d'amor Mia piccirella
6	Maria Tudor	Milão, 1879	Maria Tudor Giovanna	Vendetta! Vendetta! Ogni rumor di passi!
7	Lo Schiavo	Rio de Janeiro, 1889	Ilára Condessa de Boissy	O ciel di Parahyba
8	Condor ou Odalea	Milão, 1891	Odalea Adin	Vampe! Folgori! Rivolte!
9	Colombo	Rio de Janeiro, 1892	Isabella di Spagna	Vittoria!... Vittoria!...

3. Metodologia aplicada

"Sempre começa com emoções (...)" (GROTOWSKI, 1971, p.192)

Todo estudo do cantor deve ser iniciado pela palavra. O libretista se baseou em uma obra teatral e criou seu libreto que foi a matéria prima para a composição da ópera. O compositor, por sua vez, se baseou nas emoções e conflitos trazidos pelas palavras para poder criar a sua música. O intérprete diante disso deveria primeiramente extrair o texto da partitura e devorá-lo como sua matéria prima, primeiro escandindo, articulando e procurando decifrar todos os significados.

Num segundo momento após o texto ter sido transcrito para uma folha de papel comum, sugestiono aos alunos que façam uma Linha do Tempo Emocional[2], ou seja, que identifiquem com cores os momentos de tensão e conflitos que o texto carrega. Nesta fase, o aluno pode pesquisar e observar a escrita musical na partitura, as dinâmicas, texturas e densidades da orquestra além das rubricas do libreto. Após esta análise macro de toda parte cantada pela personagem a cantora poderá perceber os pontos de maior intensidade emocional que pode ser declamado de diversas formas.

O terceiro momento de estudo é trazer este texto a ser conduzido com o corpo, para isso proponho o uso do "Alfabeto do Corpo de Zygmunt Molik", que foi um dos fundadores do Teatro Laboratório de Jerzy Grotowsky[3]. Molyk foi um dos difusores das idéias de Grotowsky e seus laboratórios resultaram na criação de uma série de exercícios físicos e vocais. O livro *Trabalho de Voz e Corpo de Zygmunt Molik: o legado de Jerzy Grotowski*, de 2011 (...) enfoca um sistema que permite que o ator concilie o corpo e a voz no seu processo de preparação." (MOLIK, 2012, p. 1)

> O erro mais elementar, e que necessita da mais urgente correção, é a supertenção da voz, unicamente porque as pessoas se esquecem de falar com o corpo. (...) O corpo é o primeiro vibrador, a primeira caixa de ressonância. (GROTOWSKI, 1971, p.155)

O cantor de ópera comumente se esquece de que ele não é apenas um correpetidor de notas musicais. O cantor de ópera é, sobretudo, um ator que deve levar ao palco a realidade de um personagem e para isso ele tem recursos como sua voz, que deve ser resultantes da vibração de todo o seu corpo e a movimentação corporal propriamente dita. É importante lembrar que o canto a que nos referimos é acústico, sem nenhum tipo de amplificação

artificial, portanto a utilização de suas caixas de ressonância é essencial. Em conjunto, ambos, voz e corpo, podem oferecer um recurso inexorável para transmitir emoção para a platéia.

Entretanto, poucos cantores tem a oportunidade de conhecer seu próprio corpo ou de se desenvolver em laboratórios corporais para desbloqueio de tensões, ampliação de suas caixas de ressonância e reconhecimento da capacidade de movimentação cênica para a melhor interpretação de sua personagem. Concebido como uma evolução dos princípios de trabalho utilizados na companhia de teatro de Grotowski, Molik criou uma série de ações físicas para que o cantor experimente uma movimentação que pode ajudá-lo no conhecimento de si mesmo e na busca de um som pleno que saia por todo o seu corpo, não apenas da laringe. Esta série de movimentos foi denominada por ele como "Alfabeto do Corpo".

Alfabeto do Corpo

1. Puxar
2. Empurrar
3. Ação de lançar
4. Rotação dos ombros
5. Abertura do Plexo
6. Rotação da cabeça
7. Abrir totalmente os braços
8. Tocar o Céu
9. Grande cansaço...o corpo está muito pesado
10. Puxar o sino
11. Borboleta procurando uma flor para pousar
12. Voar
13. Cobra procurando algo para comer
14. Lançar
15. Brincar com os pés
16. A grama reagindo ao vento
17. Alcançar um parceiro atrás de você
18. Andar sem sair do lugar
19. Andar na água
20. Correr sem sair do lugar
21. Diálogo do quadril com a parede
22. Esticar o corpo durante a caminhada

23. Brincar com a pipa
24. Abrir o peito
25. Caminhar livremente
26. Observando galhos e segurando-os
27. No chão chutar para trás

Após a aplicação de forma suave e orgânica dos exercícios descritos acima, proponho:

a. Improvisação física baseada no Alfabeto do Corpo descrito acima;
b. Improvisação vocal: em busca de seu som ideal (procurar uma nota musical confortável que tenha o maior número de harmônicos possíveis com a utilização de todos os ressoadores corporais);
c. Improvisação física e vocal (utilizando uma melodia de seu personagem ou uma canção de livre escolha) ;
d. Interpretar cantando a heroína buscando maior amplitude corporal e sonora.

4. Resultados Esperados

Todo estudo desenvolvido neste trabalho visa auxiliar o cantor lírico na construção, ou seja, na criação de seu personagem. O estudo do texto, através da "Linha do Tempo Emocional" e da dicção e articulação das palavras, o estudo dos movimentos corporais através do "Alfabeto do Corpo" de Molik, e a descoberta do próprio som ideal como fundamento para a ressonância plena, traz recursos práticos para o desenvolvimento de personagens.

Este pôster descreverá o perfil emocional, teatral e vocal das heroínas das óperas de Carlos Gomes, trazendo comentários pertinentes dos intérpretes, contribuindo assim para a performance do cantor lírico e para o conhecimento dos professores, maestros e diretores de ópera e para a difusão das óperas do compositor mais importante de nosso país. Certamente este trabalho pode ser uma referência para cantores profissionais que desejem conhecer e interpretar as personagens estudadas.

5. Referências bibliográficas

CAMPO, Giuliano; MOLYK, Zygmunt. *Trabalho de voz e corpo de Zygmunt Molyk:* O legado de Jerzy Grotowsky. Brasil: Realizações Editora, 2012.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

SILVA, Paulo. Estudos de contraponto e fuga de Carlos Gomes. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, A. Carlos Gomes, Vol. III, p.168-176. 1936.

Partituras:

GOMES, A. Carlos. *Il Guarany* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Condor* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Colombo*– opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Salvator Rosa* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Fosca* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Maria Tudor* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Lo Schiavo* – opera completa per canto e pianoforte. São Paulo, Ed. Ricordi, 1961.

GOMES, A. Carlos. *Joana de Flandres* – Partitura vocal. Rev. Picchi, Achille e Oliveira, Fábio Gomes de. São Paulo, Ed. UNISYS, 2003.

GOMES, A. Carlos. *Joana de Flandres* – Partitura de Orquestra Vol. I e II. Rev. Picchi, Achille e Oliveira, Fábio Gomes de. São Paulo, Ed. UNISYS, 2003.

http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JerzyGro.html

Notas

[1] *"Questo giovane comincia dove finisco io"* p. 170. Minha tradução.

[2] Linha do Tempo Emocional é um método de estudo que apliquei de 2009 a 2016 nos alunos de bacharelado em canto da Universidade Federal de Juiz de Fora. O objetivo era facilitar a deglutição do texto e assimilar as emoções da linha vocal e poder assim economizar energia e colocar expressividade no momento necessário.

Inicialmente os alunos acreditavam ser apenas um exercício lúdico com lápis de cor mas ao final eles eram capazes de decorar a música com mais facilidade e fixar os momentos de conflito ou tensão emocional do texto (partitura) sem sobressaltos e sem a necessidade de "apertar a garganta".

[3] Jerzy Grotowski (1933 - 1999) foi um famoso diretor de teatro polaco nascido em Rzeszów, sudeste da Polônia, inovador do teatro do século XX e cujas idéias deixaram marcas profundas nos movimentos de renovação teatral em várias partes do mundo, inclusive nos Estados Unidos. Graduou-se na escola dramática estatal de Cracóvia (1951-1955) e, em seguida, foi estudar direção no Instituto de Artes Dramáticas Lunacharsky, o *GITIS*, em Moscou (1955-1956), onde aprendeu técnicas de atuação e direção com grandes nomes do teatro soviético como Stanislavsky, Vakhtangov, Meyerhold e Tairov. Passou a fazer parte do Teatro Laboratório, fundado no ano de 1959, em Opole. Defendendo uma teoria teatral que ele mesmo definiu em seus escritos como *teatro pobre*, o diretor polonês propôs maior participação do público, idéia aplicada em suas primeiras montagens. Dirigiu textos clássicos, como *Fausto* (1963), *Hamlet* (1964) e *O príncipe constante* (1965), de Calderón de la Barca e fundou em Varsóvia o Teatro Laboratório Polonês (1965), grupo que dirigiu em várias produções de sucesso na Europa e apresentou-se pela primeira vez em Nova York (1969) com grande sucesso. Foi nomeado *Full Professor* da Ecole Supérieure d'Art Dramatique in Marseille (1971). Dirigiu outras peças nos Estados Unidos e fundou a American Institution for Research and Studies into the Oeuvre of Jerzy Grotowski, com o objetivo de popularizar suas idéias inovadoras nos USA. Regressou à Polônia (1980) onde montou *O teatro das origens*, produção de fundo antropológico com a qual se apresentou em diversos países.